

Andrei Nakov, *L'Avant-Garde Russe*, Paris, Éditions Fernand Hazan, 1984, 119 p. Reproductions. Photos.

Yves Laberge

Volume 20, numéro 3, hiver 1988

Pionniers russes de la scène et de l'écran

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500824ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500824ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laberge, Y. (1988). Compte rendu de [Andrei Nakov, *L'Avant-Garde Russe*, Paris, Éditions Fernand Hazan, 1984, 119 p. Reproductions. Photos.] *Études littéraires*, 20(3), 149–151. <https://doi.org/10.7202/500824ar>

Les arcanes de Vélimir Khlebnikov caractérisent toute son œuvre poétique. La traductrice Agnès Sola a pris soin de mettre en relation la théorie et les exemples qui l'illustrent. Ainsi, à propos du vingtième président des États-Unis, assassiné en 1881, Khlebnikov écrit ces vers, dans la pièce-poème « Zanguézi », mise en scène par le peintre Tatline en 1923 :

**Garfield est élu président de l'Amérique,
Brisée la glace de la méfiance.
Trois puissance cinq jours plus tard — quelles brutes —
Garfield est tué (p. 173).**

Le recueil *Des nombres et des lettres* nous initie à diverses formes de création : textes théoriques, créations pour la scène (« Zanguézi »), lettres, articles, poèmes en prose et en vers, et surtout les « Extraits des tables du Destin », traduits pour la première fois en français. Comme bien des œuvres marquantes de cette époque, l'absence de traduction nous a longtemps privés de la connaissance de cette Avant-Garde russe, qui a pourtant précédé de beaucoup les surréalistes.

Yves LABERGE

Note

- ¹ Vélimir [Victor] Khlebnikov (1885–1922) naquit dans le village de Toundoutov (gouvernement d'Astrakhan), dans une famille qui appartenait à la noblesse. En 1903, après ses études secondaires à Kazan, il s'inscrit à la Faculté de physique et de mathématiques. Six ans plus tard, devenant le pionnier du futurisme, il signe un manifeste, *Le Vivier des juges*. Dès 1910, commence sa vie errante et misérable à travers la Russie. Plongé en des calculs fantastiques, il transporte avec lui une taie d'oreiller pleine de manuscrits qu'il sème en route. [...] Après avoir combattu dans l'Armée Rouge iranienne, il rentre à Moscou en 1921 et meurt d'épuisement en 1922 près de Nijni. [...] » (Condensé de Katia Granoff, *Anthologie de la poésie russe*, Paris, Christian Bourgeois, 1980, p. 315.)

□ □ □

Andrei NAKOV, **L'Avant-Garde Russe**, Paris, Éditions Fernand Hazan, 1984, 119p. Reproductions. Photos.

**« Comme des poissons, vous êtes pris
dans les filets de l'horizon !
Nous, les suprématistes,
nous vous ouvrons le chemin.
Faites vite !
Car demain vous ne nous reconnaîtrez plus. »**
(Kasimir Malévitch 1915)

Ce petit livre abondamment illustré constitue une introduction abordable à l'Avant-Garde Russe ; elle permet de comprendre et surtout de distinguer

les différentes trajectoires du mouvement : le futurisme russe, le suprématisme, le constructivisme, le productivisme, etc.

Étant donné l'étendue du sujet, l'auteur a choisi de consacrer son essai à un seul aspect de l'Avant-Garde russe : la peinture non-objective, de 1915 à 1921. Bien qu'il ne soit pas directement question de cinéma, de théâtre ou de poésie, de nombreuses citations jalonnent le texte ; elles reflètent l'étrange climat d'exaltation qui régnait dans les milieux artistiques de l'époque. D'autre part, l'iconographie occupe une place prépondérante. Le texte y fait constamment référence. Quant aux rapports entre cette révolution artistique et la révolution d'Octobre, l'auteur n'en voit aucun, et son discours est très clair à ce sujet :

La politisation du discours artistique à partir de 1918 aboutit très rapidement à la mort de l'Avant-garde. Si les artistes de la mouvance constructiviste/futuriste ont accueilli à bras ouverts le grand élan révolutionnaire de 1917, c'est qu'ils voyaient finalement l'insertion de l'art dans la réalité quotidienne ; ils espéraient matérialiser leur propre utopie artistique (p. 5).

L'ouvrage, sans table des matières, se divise en deux parties complétées par une bibliographie sélective et une chronologie des événements artistiques survenus entre 1913 et 1927. Dans un premier temps, nous voyons comment l'avènement de l'Avant-Garde russe semble résulter d'une véritable explosion dans toutes les formes artistiques, pour engendrer l'art non-objectif : « La peinture sera le moyen de rendre tel ou tel état des formes de la vie [...]. L'état des objets est devenu plus important que leur essence et leur signification » (p. 36).

Parmi ces créateurs de génie, une figure émerge distinctement : le peintre Kasimir Malévitch (1878-1935). Celui-ci participe, avec les poètes Kroutchenykh et Khlebnikov, à la création de la plus importante manifestation futuriste de l'histoire de ce mouvement : la présentation de l'opéra futuriste *Victoire sur le Soleil*, composé en 1913 par Matiouchine. Pour la première fois, des œuvres non-objectives sont exposées en public. Deux ans plus tard, Malévitch présentera des peintures « trans-rationnelles », et signera avec trois autres peintres le premier manifeste « suprématisiste ». La production artistique de Kasimir Malévitch comprend des centaines de toiles abstraites et plusieurs volumes d'écrits théoriques. Ses œuvres, de même que celles des autres artistes de l'époque, sont ici reproduites en couleurs.

La deuxième partie du livre, portant plus précisément sur « la vie artistique », nous montre l'extraordinaire foisonnement d'idées à partir de 1915 : expositions, manifestes, revues consacrées au « suprématisisme », aux arts plastiques, à la musique, à la poésie, à la philosophie. Peu après, en 1917, Alexandra Exter « ouvre à Kiev, et plus tard à Odessa (1917), la première école d'art abstrait pour enfants où elle élabore des méthodes révolutionnaires d'enseignement » (p. 62). Puis c'est la révolution d'Octobre. Comme l'explique Andrei Nakov, « au cours des années vingt, le discours sur l'art se confond avec la pesante autorité de l'idéologie. [...] Toute organisation artistique indépendante est proscrite en 1932, ce qui conduit au nivellement stylistique de la production « artistique ». La doctrine du

« réalisme socialiste » est officiellement proclamée deux ans plus tard » (p. 100).

En lisant le livre d'Andreï Nakov, on constate que, du point de vue artistique, quelque chose d'extraordinaire a existé en Russie entre 1913 et 1918. Pour toutes sortes de raisons, cette production considérable ne nous est jamais parvenue. On a l'impression qu'une partie essentielle de l'Avant-Garde nous manque, que ses éléments ont été perdus quelque part, et qu'il faudrait rétablir la situation. Des traductions récentes et des livres comme celui-ci nous rendent ces œuvres plus accessibles.

Yves LABERGE



Andrey TARKOVSKI, **Sculpting in time : Reflexions on the cinema**, Londres, Bodley Head, 1986, 239pp., Illustrations. Documents en annexe.

« ... Je me sens davantage lié à la tradition littéraire et poétique russe du XIX^e et du début du XX^e siècle. Pour ce qui est du cinéma, je n'ai pas l'impression d'avoir été influencé par cet art. »

Andreï TARKOVSKI, (1986) ¹

L'année de sa mort, après avoir terminé son dernier long métrage (*Le Sacrifice* — Prix spécial du jury à Cannes en 1986), le cinéaste Andreï Tarkovski (1932–1986) a rassemblé différents textes écrits au cours des quinze dernières années de sa vie. Ses réflexions sur son œuvre, le cinéma et l'Art constituent un véritable testament artistique, où l'auteur livre pour la première fois ses conceptions théoriques, ses influences, sa vision du cinéma et des exemples de sa méthode de travail. L'ouvrage, traduit du russe, devrait paraître en français sous peu ².

Entre 1960 et 1986, Andreï Tarkovski n'a tourné que huit films. Son œuvre cinématographique est empreinte de poésie, de méditation, voire même de spiritualité, ce qui le distingue des cinéastes occidentaux. Dans tous ses films, il a su créer une esthétique particulière, étroitement liée au sentiment mystique.

Si Tarkovski est pour moi le plus grand, disait Ingmar Bergman, c'est parce qu'il apporte au cinéma — dans sa spécificité — un nouveau langage qui permet de saisir la vie comme une apparence, comme un songe ³.

En tant qu'artiste, Tarkovski affirme avoir subi l'influence de Pouchkine, Gogol, Dostoïevski, Tolstoï ⁴ ; il admirait particulièrement des réalisateurs comme Dovjenko, Mizoguchi, Chaplin, Bergman, et surtout Buñuel ⁵. On pourrait d'ailleurs rapprocher l'esprit de ce livre de Tarkovski des mémoires autobiographiques de Luis Buñuel ⁶, puisque tous les deux se savaient condamnés au moment d'entreprendre l'écriture de leur premier livre.

Sur le concept d'*Avant-garde*, Tarkovski demeure perplexe. Pour lui, la question est ailleurs. Jugeant sans importance les possibilités offertes